VI Colóquio Internacional TRADIÇÃO E MODERNIDADE NO MUNDO IBERO-AMERICANO Sala de S. Pedro, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra 19 a 23 de Outubro de 2009

MASSIMO MORIGI

APOSUBLIME NOW : DAL TERRORE DELL'AESTHETICA FASCISTICA ALL' ORRORE POSTMODERNO DELLA FINE DELLE METANARRAZIONI ELEMENTI PER UNA TEORIA NEOREPUBBLICANA DEL SUBLIME

In England we have not been completely emboweled of our natural entrails; we still feel within us, and we cherish and cultivate, those inbred sentiments which are the faithful guardians, the active monitors of our duty, the supporters of al liberal and manly morals. We have not been drawn and trussed, in order that we may be filled, like stuffed bird in a museum, with chaff and rags, and paltry, blurred shreds about the rights of man.

Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France*

" ... No, it is impossible, it is impossible to convey the life-sensation on any given epoch on one's existence - that which makes its truths, its meaning - its subtle and penetrating essence. It is impossible. We live, as we dream - alone ..."

Joseph Conrad, *Heart of Darkness*

Indubbiamente, se l' *Angelus novus* di Benjamin, proprio per il suo essere volto unicamente verso il passato non potrà mai essere in grado di offrirci alcuna narrazione della storia, questa allegoria è assai adatta ad illustrare la mentalità di coloro che con la storia ritengono di avere un conto aperto ed intendono risolverlo strappando alla storia la sua stessa essenza, la possibilità cioè di connettere in una narrazione le vicende umane, ed assegnarlo invece ad una riflessione che prescinda, in ultima istanza, dalla umilissima qualità tutta umana del racconto. Se in Benjamin la

fascinazione dell'allegoria dell'angelo deriva dalla drammaticità espressa dalla nona tesi (un paesaggio di rovine, la storia, e l'incapacità del messaggero di Dio di guardare verso il futuro e di soffermarsi sulle rovine stesse, le sole cose, fra l'altro, di cui l'angelo riesca ad avere visione) e anche da una nascosta contraddizione all'interno dell' allegoria stessa (nascosta perché dubitiamo che Benjamin stesso ne fosse consapevole), e cioè che è perlomeno singolare far rappresentare il rifiuto ad una visione unificante del processo storico ad un angelo, che altro non è che l'araldo di Dio e quindi, tradotto in termini di filosofia della storia, dell' idealismo hegeliano e/o del materialismo dialettico marxiano, nell'ultima incarnazione in terra dell' allegoria, il postmodernismo, la fascinazione è, come dire, completamente evaporata per lasciare in terra non delle rovine sulle quali piangere mentre un impetuoso vento ci strappa via ma una sorta di maleodorante fanghiglia sulla quale è veramente poco opportuno indulgere in malinconie düreriane ma è meglio chiamare gli addetti al risanamento locali e alle pulizie. E se non è certamente da tutti votarsi ad una dimensione messianica della storia (aver vissuto, come Benjamin, direttamente il tragico fallimento storico e filosofico della soteriologia marxista ed aver vissuto male e poi alla fine morire in virtù della reazione fascista alla stessa è un privilegio che giustamente non si augura a nessuno), altrettanto a molti (se non a tutti) dovrebbe essere interdetto spacciare quelli che altro non sono che giochini di parole o strizzatine d'occhio per verità rivelate che col vero Messia hanno lo stesso rapporto delle illustrazioni del Salvatore dei catechismi per i bambini.

Questo è per esempio il caso del *differénd*, concetto alla base della filosofia politica di Lyotard. Per l'autore del testo seminale del postmodernismo, il diretto portato della condizione postmoderna[1] è l'anomia della società e degli individui, i quali non possono quindi più riconoscersi in alcuna etica condivisa. Tuttavia in Lyotard l'osservazione della fine *de facto* nelle nostre moderne società secolarizzate dell'universalismo nel campo dell' etica non è l' avvio, come per esempio in Nietzsche, di una riflessione sulla genealogia della morale nè del tentativo, come per esempio nella Arendt, di sostituire all'ideale della vita contemplativa, dalla quale derivano le norme della vecchia morale, una *vita activa*, che trovi nella dimensione pubblica e nella sanzione estetica della gloria terrena la sua ragion d' essere, ma costituisce la base per un grigia costruzione pseudonormativa. In *Au Just: Conversation*[2] e in *The differend* [3] viene così presentata una inedita teoria postmoderna della giustizia che *sic et simpliciter* sostiene che, vista la molteplicità delle comunità linguistiche ed etiche che stanno l' una accanto all'altra ma completamente incapaci di instaurare una comunicazione di qualsiasi genere (e dove empiricamente Lyotard abbia mai potuto osservare una situazione del genere solo Dio lo sa, perché, al limite, anche l' odio presuppone una forma di comunicazione, ma quando si dice completa mancanza del senso della storia, forse capiamo perché l' angelo piange), la massima ingiustizia che possa essere commessa non è tanto il fatto che il crimine, risulti più o meno punito attraverso una legge di tipo universale, è comunque irredimibile, ma perché per giudicare non si tiene conto della differente visione etica della due parti nel processo:

I would like to call differend the case where the plaintiff is divested of the means to argue and becomes for that reason a victim. If the addressor, the addressee, and the sense of the testimony are neutralized, everything takes place as if there were there were no damages. A case of differend between two parties takes place when the regulation of the conflict that opposes them is done in the idiom of one of the parties while the wrong suffered by the other is not signified in that idiom.[4]

---

[1] Jean-François Lyotard, *La condizione postmoderna : rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli , 1981.

[2] Jean-François Lyotard, Jean-Loup Thebaud, *Au Juste : conversations*, Paris, C. Bourgois, 1979.

[3]Jean-François Lyotard, *The differend : phrases in dispute*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.

[4] Jean-François Lyotard, *The differend*, cit., p.9.

Come un procedimento legale possa tenere conto del *différend* lo si è appena visto (o sarebbe meglio dire lo si è visto ma non lo si è capito) ma è altrettanto interessante notare che la scoperta del *différend* non è solo per Lyotard impiegabile in sede di dottrina giuspubblicistica e di pratica processuale ma trova un'altra pregevole applicazione in campo estetico, nel senso che viste le insormontabili differenze degli ambiti comunicativi della società, il compito dell'arte è appunto supplire a questa mancanza. Ma a differenza delle teorie estetiche più tradizionali, a partire da Schiller per finire con Adorno, dove l'arte rappresentava comunque la speranza del superamento del momento negativo, per Lyotard all'arte non spetta la costruzione di una narrazione ma, come nel caso della giustizia, non deve minimamente nemmeno sognarsi un superamento del *différend*. E se nel caso della giustizia questo significava, in pratica, una impossibilità di giudicare, per quanto riguardo l'arte questo comporta un rifiuto dell'estetica del bello (in quanto, in linea con la lezione kantiana, il bello viene assimilato ad un processo narrativo che da un soggetto definito si proietta su un oggetto altrettanto definito nel tempo e nello spazio) e l'elevazione del sublime come la categoria principe dell'estetica postmoderna. Ora, se è un indubbio merito di Lyotard l'individuazione del sublime come uno degli elementi fondativi dell' ideologia dell'avanguardia (e quindi rispetto a Kant il sublime non viene più impiegato solo per dar conto del rapporto estetico dell' uomo con le forze della natura, che si risolve nell' impossibilità della loro rappresentazione), è del tutto fuorviante innanzitutto sussumere tutta l'avanguardia sotto la categoria del sublime (sono infatti esistite forme d'avanguardia che non volevano essere sublimi, generare cioè un discorso estetico che fosse al di là della comunicazione, ma produrre invece nuove forme di comunicazione, pensiamo ad esempio al futurismo; che volevano, insomma, essere moderne e non certo postmoderne) e , in secondo luogo, è totalmente ridicolo considerare il sublime solo come una sorta di traduzione artistica dell'impossibilità di una qualsiasi azione comunicativa e in cui il risultato di questa afasia non sarebbe un inevitabile cupissimo generale ed indistinto autismo ma l' emersione fra le fratture delle monadi incomunicanti della società di estatiche manifestazioni del sublime.

In altre parole, non è che facendo della società una specie di *imago avanguardiae* (e di una avanguardia che è astoricamente appiattita sul sublime) che riusciamo a superare le aporie della storia e tantomeno quelle dell'avanguardia stessa.[5] Se però il sublime non può essere, come vorrebbe Lyotard, una specie di Lancia di Longino, che apre e al tempo stesso risana le ferite che ha procurato, non per questo le estetiche basate sull' irreducibile scarto fra capacità rappresentative e realtà non cessano forse di essere il migliore "segnalatore d'incendio"[6] di una condizione storica che dopo la rivoluzione francese molto difficilmente potrà essere ricomposta. Il problema riguardo al postmodernismo è che, mentre nei momenti più significativi della tradizione culturale della modernità questa segnalazione d'incendio costituiva comunque un reale momento di disagio che trovava manifestazione in alte espressioni artistiche e filosofiche, in cui la tragedia e lo scacco definitivo erano comunque virilmente contemplati, nel postmodernismo il grido dall' allarme viene del tutto depotenziato e de/realizzato. E' po' come se invece della rappresentazione di una tragedia fossimo di fronte ad una farsa o come se invece di un racconto giallo ci fosse rappresentata una storia a fumetti di Topolino detective. Ed è forse proprio per la loro intima serietà che "questi segnalatori d'incendio" sono praticamente o ignorati o travisati dalla critica postmodernista.

Se si considerassero separatamente il suo trattato sul bello ed il sublime[7] e le sue riflessioni sulla rivoluzione francese[8] di Burke, in fondo, ci potremmo in buona sintesi ridurre a dire o

---

[5] Hans Magnus Enzensberger, "The Aporias of the Avant-Garde", in P. Rahv (ed.), *Modern Occasions*, New York, The Noonday Press, 1966.

[6] Michael Löwy, *Segnalatore d'incendio : una lettura delle tesi sul concetto di storia di Walter Benjamin*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.

[7] Edmund Burke, *Philosophical inquiry into the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful : with an introductory discourse concerning taste*, London, T. Noble, 1845.

semplicemente che la sua *Philophical Inquiry* è uno dei testi seminali che s'inserisce nella tradizione del conferimento di un valenza filosofico-conoscitiva al sensibile (tendenza che culminerà nell'ideologia avanguardista del Novecento) oppure, se ci riferiamo alla *Reflections* sulla rivoluzione francese, si potrebbe liquidare il nostro autore affermando che la sua particolarità, rispetto alla mainstream del pensiero reazionario, è che qui un discorso sui diritti non viene in assoluto rifiutato, purché di diritti sviluppati nel corso di una tradizione storica (quella inglese) si tratti e non di diritti dell'uomo e del cittadino astrattamente universalistici come nel caso della rivoluzione francese. Tuttavia Burke è molto di più della matematica aggiunta di questi due momenti della sua produzione. Nelle sue *Riflessioni sulla rivoluzione francese*, Burke metterà in opera i principi estetici della sua *Indagine filosofica sul bello e sul sublime* e nella descrizione del terrore rivoluzionario fatta da Burke dobbiamo sì vedere l'autentica indignazione e disgusto di un conservatore per le follie, le idiozie e la ferocia della rivoluzione ma al di sotto di questo manto di sincera ripulsa, riluce anche il profondo teorico del bello e del sublime il quale è consapevole che una delle vie maestre per suscitare una sensazione sublime è la rappresentazione artistica di uno stato di terrore e/o di orrore. Uno dei passaggi più incisivi dove terrore ed orrore vanno a braccetto è quando Burke con una immagine grottesca e raccapricciante afferma che i diritti universalistici della rivoluzione francese hanno la stessa funzione degli stracci e delle cartacce che si mettono dentro gli animali impagliati, dopo che questi sono stati debitamente eviscerati. Va da sé che in questa corrusca e lugubre allegoria le viscere estratte dal corpo non sono altro che le tradizioni storiche buttate a mare dalla rivoluzione francese e il suo inquietante significato è che se si avesse la malaugurata idea di essere abbagliati dalla ideologia rivoluzionaria si farebbe la fine dei francesi che in virtù di questa brillante operazione svolta sulle *interiora corporis* della tradizione sono finiti come raccapriccianti animali imbalsamati in un museo di scienze naturali. Difficilmente nella pubblicistica politica della modernità, il momento descrittivo è più intimamente legato alla prescrizione e mai, come in questa allegoria, è fondamentale l'uso della consapevolezza estetica burkiana che sul sublime e sull'orrore/terrore ha svolto fondamentali riflessioni. Se si volesse pensare male, si potrebbe dire che la fondamentale trascuratezza degli autori postmoderni verso il grande conservatore inglese, visto il discorso sul sublime sviluppato da Burke che avrebbe invece dovuto indurli ad un grande interesse, è dovuta a tre ordini di motivi. Il primo riguarda l'incontestabile unicità di Burke che non solo fu un teorico del sublime ma che di questa conoscenza dei meccanismi del sublime fece anche uno strumento di grandezza letteraria (le *Riflessioni*, fra le altre cose, potrebbero anche essere considerate come uno dei più riusciti esempi della letteratura dell'orrore, per non parlare come una specie di *Urtext* dei procedimenti avanguardistici, visto il *pastiche* fra i vari linguaggi, da quello giuridico a quello delle classi alte a quello del popolo, con cui le *Riflessioni* vengono costruite : il "montaggio" non è stato un'invenzione delle avanguardie novecentesche). Una grandezza letteraria che non avrebbe fatto che suscitare l'invidia dei principali autori postmoderni, visto che le loro sparate teoriche, comunque le si voglia giudicare (cioè male) non sono state accompagnate da nessun risultato estetico di rilievo. Il secondo, più che alle personali debolezze umane degli autori postmoderni, si rivolge alla falsa coscienza del postmodernismo, che ambirebbe essere una filosofia di liberazione mentre in realtà è forse la visione più conservatrice che mai mente umana abbia concepito, mentre le *Riflessioni*, in apparenza un testo ultrareazionario, è in realtà un inno alle libertà autenticamente vissute e non solo astrattamente proclamate (compito che fra l'altro avrebbe dovuto assumersi il postmodernismo se invece di compiere una giusta critica ai principi dell' '89 in base, come fece Burke, a riflessioni storiche – ma questo costa fatica – non avesse preferito proclamare astratte scemenze come il *différend* o la "metafisica della presenza" come ha fatto Derrida). Il terzo motivo dell' estraneità del postmodernismo da Burke può essere considerato affine al secondo ma è la conseguenza più che della percezione di una classe intellettuale che si sente minacciata ed

---

[8] Edmund Burke, *Reflections on the revolution in France and on the proceedings in certain societies in London, relative to that event in a letter intended to have been sent to a Gentleman in Paris*, London, 1790.

emarginata e che quindi elabora una dottrina, qualsiasi essa sia, formalmente di sinistra ma che in realtà anela all'assoluto immobilismo, è, ancor più, la conseguenza del vero "cuore di tenebra" del postmodernismo, e cioè della intima e profondissima *Weltanschauung* totalitaria da cui questo trae la sua più vera ispirazione (mentre, invece, tutto di Burke si può dire tranne che fosse attratto da soluzioni totalitarie). Non si tratta qui della semplice osservazione che un'ideologia che proclama la fine di tutte le metanarrative (tranne, ovviamente, la propria), non solo è contraddittoria e dal punto di vista epistemologico ridicolmente insensata; non è solo infatti solo questa inconcussa volontà di "farsi largo" un indice abbastanza eloquente ed inquietante di una profonda volontà omicida. C' è molto di più e più specifico. E questo di più deriva direttamente dall' incontestabile dato che il postmodernismo nasce dalla fusione della filosofia nietzschiana dell'estasi dionisiaca con l'impostazione che il pensiero heideggeriano ebbe dopo la *Kehre*. Riguardo a questa questione genealogica, basti dire che contrariamente a quello che vorrebbe la vulgata postmodernista derridiana, la *Kehre* non significò una svolta antinazista di Heidegger ma bensì la formulazione di una visione che il filosofo tedesco giustamente definì antiumanista perché, se con *Essere e tempo* al *Dasein* era comunque lasciato una spazio per una decisione fondamentale (e tradotto in campo politico la decisione fondamentale significava l'adesione al nazionalsocialismo, gesto autolesionista che comunque necessitava preliminarmente di una dimensione volitiva), dopo la svolta veniva accentuato il momento della critica alla "metafisica della presenza". Questa critica che in versione poststrutturalista avrà la sua più gloriosa manifestazione in Derrida e nel suo "non c'è nulla al di là del testo" (e questo " Il n' y a pas de horse-texte "[9] è già il segno dell'impossibilità del

9 Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 227. Che il rifiuto della "metafisica della presenza" (sostenere cioè da parte di Derrida e in condivisione con gli altri pensatori postmodernisti e poststrutturalisti che la presenza di un qualcosa al di là del testo, la storia cioè, è pura metafisica) potesse, in definitiva, presentarsi come un buon servizio reso alla rimozione del fascismo è suggerito dal fatto che, molto probabilmente, solo attraverso questo rifiuto "metafisico" emerge chiaramente la "cattiva coscienza" non solo di questi intellettuali ma di tutta una società che vuole dimenticare (e quindi per un certo verso è sinceramente dimentica) di quello che è stato il fascismo e il secolo breve. Il problema è che, a differenza del crasso cinismo e malafede dei negazionismi alla Faurisson o alla Irving, impermeabili ai fatti perché nati e costruiti su una consapevole menzogna, la cattiva coscienza, in quanto frutto di una reale e sincera sofferenza traumatica, non può che mostrarsi inadeguata di fronte alla lezione della realtà. E la realtà nel caso del decostruzionismo postmodernista fu costituito dal caso di Paul de Man. Paul de Man, di origine belga, si era trasferito negli Stati uniti nel 1948 dove intraprese la carriera universitaria contribuendo in maniera decisiva a diffondere in quel paese il credo post strutturalista e decostruzionista del suo collega ed amico Jacques Derrida. Secondo De Man il significato di un testo scritto è puramente ed unicamente riconducibile alle sue figure retoriche e va da sé che per De Man nell'ermeneutica del testo vanno rigorosamente escluse sia l'intenzione dell'autore che il contesto (sia culturale che tradizionale e storico) in cui questo testo ha la fortuna di venire al mondo. Sia come sia (sia, cioè, quanto questa tesi possa apparire cervellotica ed irreale) verso la fine degli anni Settanta e l' inizio degli anni Ottanta il decostruzionismo di De Mann-Derrida raggiunse una vasta eco ed influenza, finché alla sua morte giunta nel 1983 il mondo accademico statunitense celebrò De Man come uno dei suoi più illustri esponenti e la rivista *Yale French Studies*, nel 1985, dedicò interamente un suo numero per illustrare la sua grande influenza pedagogica. Ma, come si suol dire, il diavolo (il postmodernismo) fa la pentole (la decostruzione, il rifiuto della "metafisica della presenza") ma non i coperchi (la possibilità che la decostruzione possa opporsi non alla storia intesa come discussione dei massimi sistemi che da questa promanerebbero ma ad una storia con la s minuscola che è fatta dalle concretissime presenze al mondo di tanti uomini che in questo mondo hanno sofferto ed agito). Il 1° dicembre 1987 il *New York Times* diede alle stampe la scoperta di una intensa attività letteraria collaborazionista e nazista di De Man. Il ricercatore Ortwin de Graef rese così noto che De Man aveva scritto sulle colonne dell' ampiamente diffuso quotidiano belga *Le Soir* 169 articoli, fra recensione di libri, di concerti e di conferenze. In questi articoli, De Man si mostrava favorevole all'occupazione tedesca del Belgio ed esprimeva convinzioni filonaziste. Fra questi, particolarmente imbarazzante e vergognoso, risultava l' articolo "Le Juifs dans la littérature actuelle", articolo che nonostante la vergognosa indifendibilità delle tesi antisemitiche che vi si sostenevano, diede origine, nel 1988, al goffo tentativo "decostruttivo" e difensivo di Derrida (Jacques Derrida, "Like the Sound Deep Within a Shell: Paul de

poststrutturalismo di pensare la storia), in Heidegger significava la diretta cancellazione di una qualsiasi dimensione sociale e al *Dasein* non veniva nemmeno più lasciata alcuna decisione fondamentale che comportasse un atto volitivo (tanto Hitler era già giunto al potere) ma bensì solo la possibilità di ascoltare la voce del vate Hölderin sulla futura Germania e di perdersi nell' assorta meditazione dei nuovi miti heideggeriani: terra, cielo, mortali immortali (versione altamente poetica, se vogliamo, di *Blut und Boden* e della natura celeste del nazionalsocialismo e del suo sommo Führer).

Ma una critica alla "metafisica della presenza" che troppo timidamente ancora avesse accettato come compagni di viaggio le "mitiche" presenze di vati e di divinità uraniche e, dall'altro, di uomini tellurici nel senso etimologico della parola, era da un lato assolutamente troppo agreste per poter essere compresa da un mondo dove sempre più dominava la rivoluzione dell'informazione e dall'altro rivelava nemmeno troppo copertamente le sue pulsioni totalitarie. Occorreva quindi un'opera di make-up. Detto fatto. Ecco allora che sotto la critica alla "metafisica della presenza", versione Derrida, non rimaneva più nulla, se non il semplice testo, autoreferenziale, che ora risplendeva in splendido isolamento. E non rimaneva nemmeno più un soggetto che di questo elaborato avrebbe dovuto costituire almeno il *minimun* del contesto perché il postmodernismo nasce dalla fusione di Heidegger con Nietzsche, il Nietzsche soprattutto della *Nascita della tragedia*, dove però al posto di nascita della tragedia si dovrebbe scrivere, per quanto riguarda la sua versione postmodernista, di nascita della farsa. *La nascita della tragedia* è il testo seminale dell'estetizzazione politica nel quale si propone la più radicale controvisione della modernità politica ed antropologica così come ci viene consegnata dalla Rivoluzione dell' '89. All'etica dell'egualitarismo e della libertà originata dagli universali diritti dell'uomo, nella *Nascita della tragedia* viene contrapposta una visione aristocratica e gerarchica dell'umanità, dove i diritti dell'uomo non sono altro che un ridicolo succedaneo per le masse degli schiavi che sono consapevoli della morte di Dio ma che non vogliono per questo perdere i diritti politici ed

---

Man's War", *Critical Inquiry*, 14(2)[1988]: 590-652), evidentemente non perché la causa fosse in sé difendibile ma perché bisognava comunque far qualcosa per salvare le sorti del decostruzionismo che rischiava di crollare assieme all'annichilimento morale di uno dei suoi principali esponenti (un'altra spiegazione della maldestra difesa di Derrida è che il supremo reggitore del decostruzionismo non tanto intendesse difendere il decostruzionismo stesso e/o De Mann – una difesa all'onorabilità dello studioso scomparso impossibile, viste le prove addotte agli atti – ma, in definitiva, volesse difendere Derrida stesso dall'accusa di criptonazismo). Come abbiamo detto "mission impossible" e come tale dovette essere consegnata alla storia. Dopo aver cercato di ingraziarsi la benevolenza del lettore affermando che si condivideva la costernazione ed anche l'orrore che promanavano dallo scritto di De Mann (un profondissimo imbarazzo che comunque risultava come chiara smentita della critica alla "metafisica della presenza" perché questi sentimenti derivavano non dalla qualità meramente letteraria del testo di De Man ma dal contesto da cui questo testo traeva forza ed ispirazione), Derrida crede di aver trovato la chiave di volta della difesa di De Man in quanto ad un certo punto del testo compare la condanna all' "antisemitismo volgare". Ma dalla lettura del testo di De Mann è del tutto chiaro che non siamo in presenza della condanna dell' antisemitismo in quanto ideologia volgare ma di quelle particolari forme di antisemitismo istintive che non sono sorrette da una dovuta consapevolezza culturale. Volendo con questo si potrebbe anche concludere la storia del postmodernismo inteso come ideologia serva di irrazionalismo e di Lete che ha imperversato fino ai primi anni Novanta per poi miseramente terminare nel discredito ed irrisione generali di questi primi anni del XXI secolo. Quella che voleva presentarsi come l' ideologia che, proprio in virtù del suo preteso definitivo affrancamento dai vincoli della ragione ma rifiutando nel contempo una visione iocentrica e superomistica tipica della destra, avrebbe posseduto le potenzialità per l'affioramento nel "politico" e nella vita di tutti i giorni del "sublime" e della creatività, altro non si è dimostrata che un goffo tentativo di rimuovere dal proprio orizzonte la tragicità del secolo breve, un sintomo, in definitiva, della sempre maggiore marginalizzazione ed emarginazione della classe intellettuale nei sistemi liberaldemocratici a capitalismo avanzato.

individuali che il vecchio Dio, soprattutto nella versione en travesti rivoluzione francese dei diritti dell'uomo e del cittadino, paternamente loro accordava. Contro questa morale, definita da Nietzsche da schiavi, assolutamente chiaro è il messaggio lanciato dalla *Nascita della Tragedia*. Il mondo appartiene ai forti, a coloro che non solo hanno accettato la morte di Dio ma che da questa hanno tratto la forza per costituire una visione estetica della vita, in cui come nella tragedia greca, i due elementi costitutivi siamo il momento apollineo, l'ordine, la forza, la volontà di darsi contro il caos una forma, e il momento dionisiaco, il riconoscimento che la vita su cui deve ergersi l'apollineo è caos, disordine, estasi - in altre parole il sublime -, tutto quello, cioè, che non può essere espresso dalla soggettività tutelata dal vecchio Dio, una forza eversiva ma anche positiva che così diviene generatrice sotto il dominio e la guida dell'apollineo ed in seguito al suo costituirsi come polo alternativo ma complementare al momento apollineo. Come i Greci che dalla tragedia avevano appreso dell'inestricabile compresenza di questi due poli, così, secondo *La nascita della tragedia*, avrebbe dovuto comportarsi la nuova aristocrazia sorta in seguito alla morte di Dio e alla fine politica dei principi universalistici: consapevole che la vita va vissuta accettando la compresenza dell'apollineo e del dionisiaco e dal primo traendo la forza della costruzione di una nuova soggettività dominatrice che rifiuti il vecchio individualismo frutto di una mentalità da schiavi e dal secondo il gioioso riconoscimento che il vecchio io figlio di un Dio morto e di un' ideologia che ha tentato di sostituirlo, l'egualitarismo sorto dalla Rivoluzione francese, è definitivamente sepolto e che quindi è necessario dire un sì al sublime, a tutti quegli elementi caotici ed al di là del logos che costituiscono la fonte della vita. E se sul piano teorico questo poteva risultare moto affascinante, sul piano pratico, ci troviamo così di fronte al primo schema di estetizzazione politica dell'epoca moderna dove la dionisiaca irrazionalità dell'estasi e del sublime si abbina con l'apollinea volontà di potenza dando così forma compiuta allo schema della mentalità fascista così come ci è stata consegnata dalla storia.

Di questa forma originaria il postmodernismo prenderà ad un tempo molto e molto poco. Molto poco perché pur facendo propria la fine di ogni valore (la fine delle metanarrazioni), come al solito il postmodernismo non è che la caricatura di ciò da cui trae ispirazione, perché in Nietzsche al fondo del suo nichilismo sta una trasvalutazione dei valori che da giudaico-cristiani devono compiere la mutazione etica aristocratica ed estetizzante basata sulla compresenza dell'apollineo e del dionisiaco così come ci sarebbe stata tramandata dalla tragedia greca. Al tempo stesso molto, perché in un certo senso viene incorporato il disegno estetizzante di Nietzsche basato sulla potenzialità tragica del sublime, solo che nel caso del postmodernismo al rifiuto dell'etica giudaica-cristiana (ed alla sua secolare e moderna traduzione politica negli ideali universalistici della rivoluzione francese) non segue nessuna trasvalutazione di valori ma un radicale rifiuto di basare su una qualsiasi operazione valoriale un seppur minimo discorso pubblico (ed in particolare un radicale rifiuto viene opposto non solo alla religione, tanto ormai non importa più a nessuno... ma ai principi politici dell' '89: questi a qualcuno importano ancora qualcosa e delle pulsioni omicidiarie del poststrutturalismo qualcosa abbiamo già detto) e della dialettica apollineo-dionisiaco si accoglie solo il momento estatico e sublime di rifiuto della soggettività e si espunge totalmente l'apollineo, tanto è ormai divenuto anacronistico parlare del "grande stile" della costruzione di un'identità forgiata dal senso tragico della vita, troppa fatica e non necessario, visto che per dominare bastano ormai paroline magiche come *différend* o *différance* o slogan *prêt-à-porter* come "metafisica della presenza". Risultato?: una sorta di heideggerismo post *Kehre* strappato alle auscultazioni Höelderiniane e alle contemplazioni tellurico-uraniche al quale viene offerto come magra consolazione per queste mancate meditazioni non tanto il superuomo nietzschiano (da questo punto di vista anche a buon ragione, visto che la traduzione storica di questo mito filosofico non è stata decisamente entusiasmante, e, comunque, palesemente impresentabile, almeno per qualche secolo a venire) ma, come al solito nello stile postmoderno, una sua ridicola caricatura, l'ultimo uomo, quello che ha rinunciato ad ogni autentico slancio ma che non ha rinunciato non diciamo tanto all'estasi, al sublime e al "grande stile" ma alla loro truffaldina rappresentazione e contraffazione (la fine delle metanarrazioni e la facile eutanasia postmoderna dell'io).

Anche se però pulsa nel petto dell' ultimo uomo, il cuore del postmodernismo è pur sempre un cuore di tenebra, quel *Cuore di tenebra* col quale Joseph Conrad non solo ci ha rappresentato l' insostenibilità etica prima ancora che pratica del "fardello dell'uomo bianco" ma ancor di più ci fece da "segnalatore d'incendio" degli abissi in cui stava sprofondando una civiltà che sorta dai Lumi non si era più fermata a riflettere su sé stessa e sulla natura assai poco angelica, di tenebra per l'appunto, dell' astratta proclamazione dei suoi principi universalistici (che proprio in quanto astrattamente enunciati si traducevano nella concreta attuazione esattamente nella loro antitesi, il colonialismo e la mentalità autoritaria).

Proprio per il suo evidente pessimismo sulla metanarrazione dell'illuminismo e il per il largo impiego di tropi basati sull'orrore, il terrore ed il sublime, *Cuore di Tenebra* sembrerebbe avere tutte le caratteristiche per essere considerato come una sorta di romanzo di formazione per il postmodernismo. In realtà, se si eccettuano sporadici commenti, *Cuore di tenebra* non ha mai costituito un "segnalatore d' incendio" per tutti gli esegeti della decostruzione e della "metafisica della presenza". Le ragioni di questo mancato incontro sono del tutto analoghe a quelle già discusse per Burke, con l'aggravante, però, che nel caso di *Cuore di Tenebra*, sembrano proprio riferirsi direttamente alla tara morale del postmodernismo.

Di solito, quando un romanzo viene tradotto in un film, il massimo che ci si possa augurare è che la versione della settima arte non tradisca troppo l' ispirazione originale del testo scritto. Questo tradimento si è verificato in parte anche nel caso di *Apocalypse now*, il film che trae diretta ispirazione dal romanzo di Conrad (roboanti scene con elicotteri da combattimento che mitragliano villaggi al suono della *Cavalcata delle Valchirie* e un colonello pazzo Kilgore che in tutto questo macello – apocalisse nel senso più banale della parola – non trova niente di meglio che cavalcare un' asse da surf mentre la giungla brucia sotto il napalm, tutta una fracassona e fiammeggiante spettacolarizzazione che pensiamo non sarebbe proprio piaciuta allo scrittore anglo-polacco) ma anche se fosse solo per la prima parola del titolo del film, Apocalypse, (ma come vedremo *Apocalypse now* non si giustifica solo per il nome), l'opera di Francis Ford Coppola potrebbe essere considerata come una continuazione del romanzo di Conrad perché, attraverso la sua sapiente costruzione simbolica, si presta pure perfettamente alla rappresentazione del "cuore di tenebra" del postmodernismo. Perchè anche se fosse solo per la prima parola del titolo, il film potrebbe essere considerato fedele, o meglio, rivelatore dell'intima moralità del racconto conradiano? Apocalisse viene dal greco apocalypsis, rivelazione o meglio svelamento, in altre parole l'apocalisse è un racconto che fa conoscere qualcosa che prima era tenuto nascosto. E, il romanzo di Conrad, in effetti, ci rivela molte cose attorno al cuore di tenebra che dovevano rimanere celate. Ci svela, innanzitutto, che c'è sempre stato e sempre ci sarà un muro invalicabile ad instaurare una "presa diretta" fra il linguaggio e la realtà, essendo il racconto del protagonista non rivolto direttamente al lettore ma indirizzato ad alcuni suoi ascoltatori, uno dei quali poi è la voce narrante che si rivolge al lettore del romanzo. Ci troviamo così di fronte ad una costruzione narrativa assolutamente capovolta rispetto a quella del narratore onnisciente del romanzo classico. In *Cuore di tenebra* non solo il narratore per questo suo parlare per relato non può certificare la veridicità della storia e del suo significato ma, addirittura, non sappiamo chi sia il vero narratore (è Marlow che ci racconta della sua discesa nel cuore di tenebra della giungla e di Kurtz o è colui che nel romanzo ci parla di Marlow o è Conrad stesso che, attraverso l'impotenza in fondo mostrata dai due suoi narratori fittizi, vuole confessarci la sua impossibilità come uomo e come romanziere a raccontarci l'abisso che si sta di spalancando di fronte all'uomo?). Il romanzo di Conrad quindi è un'apocalisse, una rivelazione, ma una rivelazione non solo in merito al cuore di tenebra del colonialismo (e visto in chiave apocalittico-profetica anche di quello che di peggio ci ha consegnato il Secolo breve) ma è anche un'apocalisse come costruzione letteraria, in quanto la sua strutturazione non è altro che un'allegoria rivelatrice dell'impossibilità di una "presa diretta" fra linguaggio e realtà, o detto ancor meglio , è un'allegoria sulla tragicità del sublime che, come Kant ci insegna, è correlato ad una impotenza rappresentativa. Del resto, di questa funzione allegorica era pienamente consapevole Conrad stesso quando il narratore del racconto di Marlow dice al lettore

che "Marlow non era un marinaio tipico (a parte la sua tendenza a raccontare), e per lui il significato di una storia non si trovava all'interno come il gheriglio di una noce ma all'esterno, e avviluppava il racconto che lo generava unicamente come il calore genera una foschia, a somiglianza di uno di quei nebulosi aloni sovente resi visibili dalla luce spettrale della luna."[10]

Ma se il significato della struttura allegorica del romanzo non è che la sublime (ed orribile) impossibilità di vincere una reale solitudine esistenziale, vista l'impossibilita del linguaggio di trasmettere l'esperienza (" '… No, è impossibile; è impossibile – dice Marlow – trasmettere la viva sensazione di qualsiasi periodo della propria esistenza – ciò che costituisce la verità, il significato – l'essenza sottile e penetrante. E' impossibile. Si vive, così come si sogna – soli...' "[11]), il disvelamento del romanzo in quanto racconto è l' apocalittico incontro di Marlow con Kurtz, apocalittico non tanto per la situazione terminale di Kurtz alla cui radice Marlow individua la brama di potere e di ricchezza di questo agente impazzito del colonialismo ma apocalittico perché disvela la sublime impossibilità di Marlow di arrivare al fondo dell'animo di Kurtz e di capirne le ragioni profonde al di là delle evidenti e banali umanissime brame:

" 'Non ho mai visto prima, e spero che non mi tocchi mai più di rivedere, niente che assomigli al mutamento prodottosi sul suo viso. Oh, non ero affatto commosso. Ero affascinato. Come se fosse stato squarciato un velo. Su quel volto d'avorio vidi un'espressione di orgoglio fosco, di forza spietata, di abietto terrore – di una intensa e irrimediabile disperazione. Forse che in quel momento supremo di perfetta conoscenza riviveva la sua vita in tutti i particolari del desiderio, della tentazione, e dell'abbandono? Gridò sussurrando ad una qualche immagine, ad una qualche visione – gridò due volte con un grido che era poco più di un sospiro: " Che orrore! Che orrore!" [...] . Non m'accostai più a quell'uomo notevole che aveva pronunciato un giudizio sulle avventure terrestri dell'anima sua. La voce era scomparsa. E che altro c'era stato? Ma naturalmente so bene che l'indomani i pellegrini seppellirono alcunché in una fossa piena di fango. E poi per poco non seppellirono anche me. Tuttavia come vedete, non andai a raggiungere Kurtz seduta stante. No. Rimasi a sognare quell'incubo sino alla fine, e a mostrare ancora una volta la mia lealtà a Kurtz. Il destino. Il mio destino! Che cosa buffa è la vita – questo misterioso accomodamento della logica implacabile per un futile scopo. Il massimo che uno può sperare da essa è una certa conoscenza di se stesso – che giunge troppo tardi – messe di inestinguibili rimpianti. Ho combattuto con la morte. È la contesa meno emozionante che si possa immaginare. Si svolge in un grigiore impalpabile , senza nulla sotto i piedi, senza nulla intorno, senza spettatori, senza clamori, senza gloria, senza il grande desiderio della vittoria, senza la grande paura della sconfitta, in una debole atmosfera di tepido scetticismo, senza molta fede nel proprio diritto, e ancor meno in quello dell'avversario. Se tale è la forma della saggezza suprema, allora la vita è un enigma più grande di quanto non si creda. Mancò poco che mi fosse data l'occasione di pronunciare l'ultima parola, e scopersi con umiliazione che probabilmente non avrei avuto nulla da dire. Questa è la ragione per cui affermo che Kurtz era un uomo notevole. Egli aveva qualcosa da dire. La disse. E poiché anch'io ho lanciato un'occhiata di là dalla soglia, capisco meglio il significato del suo sguardo fisso, che non poteva vedere la fiamma della candela, ma era ampio abbastanza da abbracciare l'universo intero, abbastanza acuto da penetrare tutti i cuori che battono nelle tenebre. Egli aveva tirato le somme – aveva giudicato. 'Che orrore!' ' "[12]

Marlow ha lanciato un' occhiata al di là della soglia , capisce meglio il significato ma, nonostante questo, la sua apocalisse (e quella del lettore del romanzo) è la sublime impossibilità di rappresentare l' insondabile abisso se non evocando l'infinito orrore che esso suscita . Con *Apocalypse now* siamo di fronte al disvelamento di *Cuore di tenebra* in quanto racconto. E l'apocalisse trova la sua risoluzione nella figura di Marlon Brando-Kurtz il cui capo completamente calvo altro non è che il ritratto iperrerealistico del Mussolini degli ultimi orribili anni di guerra, l'immagine di un capo rasato da condannato a morte e che già prefigura piazzale Loreto. L'epifania dell'orrore altro non è che , ci dice *Apocalypse*, il fascismo e ci fa comprendere che l'abisso di cui

---

[10] Joseph Conrad, *Al limite estremo ; Cuore di tenebre ; La linea d' ombra*, Milano, Garzanti, 1978, p. 154.

[11] Ibid., p. 183.

[12] Ibid., pp. 240-41.

Marlow aveva presentito qualcosa gettandoci un'occhiata ma ritraendosi subito dopo con orrore altro non era che la stazione ultima dell' uomo occidentale che, a partire dall'illuminismo, passo dopo passo fino ad arrivare a Nietzsche e alla sua traduzione nella religione politica nazifascista, altro non significava che l'annientamento di tutti i valori della civiltà giudaico-cristiana.

Vista la natura del testo e delle potenzialità veramente "apocalittiche" del suo commentario non c'è da sorprendersi che nonostante apparentemente superficiali affinità nell'ambito dell'estetica del sublime, i decostruttori postmoderni abbiano mostrato una profonda indifferenza verso *Cuore di tenebra*. Gli ultimi uomini non possono infatti sopportare nemmeno un'occhiata al loro interno e, ancor peggio, elaborare la dura realtà di un' estetica del sublime che se è una indispensabile chiave di lettura per comprendere la condizione esistenziale dell'uomo, si è fino ad oggi dimostrata carica delle più disastrose potenzialità totalitarie per quanto riguarda la vita pubblica, o qualsiasi cosa assimilabile a questa sia concepibile attraverso i loro ridicoli concetti di *différend*, *différance* o "metafisica della presenza".

In conclusione di queste note, è giusto però cogliere il fondamentale nocciolo di verità contenuto non tanto nell'estetica postmoderna ma in coloro che devono essere considerati non diremmo i loro precursori (sicuramente Nietzsche ed Heidegger si offenderebbero a morte ad essere considerati tali) ma sicuramente i loro ispiratori. E la vera "apocalisse" che emerge dai due principali esponenti del pensiero antiilluministico è la consapevolezza che la ragione ha operato sul vissuto degli uomini e dei popoli profondissimi traumi, il "disincantamento" weberiano,[13] e che non c'è nessuna ingegneria politica e sociale che possa porvi rimedio a meno che non si accetti di non ripensare radicalmente il *brave new world* sorto dalla rivoluzione francese. Se escludiamo le risposte fasciste (non solo quelle storicamente realizzatesi in vere e proprie forme di movimento politico o di governo ma anche quelle "virtuali" e di cui il postmodernismo è un esempio con potenzialità sottotraccia di pericolosità culturale e/o pubblica fra le più marcate, anche se l'ultimo decennio sembra segnare il definitivo declino di questa moda), le risposte nel perimetro liberaldemocratico al "disincanto" sono state particolarmente deludenti. Per non parare del comunitarismo, che difficilmente potrebbe essere inscritto nella tradizione liberaldemocratica ma semmai è un aggiornamento in veste lessicale delle vecchie ideologie nazionaliste, il neocontrattualismo alla Rawls, oltre a basare la nascita della *politeia* su un espediente logico introdotto unicamente per la costruzione della teoria stessa, la quale dovrebbe trovare il consenso non in virtù del riconoscimento pubblico che questa filosofia politica sia alla fine derivata da un accertamento

---

[13] Un "disincantamento" del mondo moderno al quale però lo stesso Weber, contrariamente a quello che comunemente si insegna, non assegnava assolutamente alcun carattere di irreversibilità: "*Die alten Götter, entzaubert und daher in Gestalt unpersönlicher Mächte, entsteigen ihren Gräbern, streben nach Gewalt über unser Leben und beginnen untereinander wieder ihren ewigen Kampf* ". (Cit. in Michael Ley, *Apokalypse und Moderne. Aufsätze zu politischen Religionen*, Wien 1997, p. 12.). Max Weber scriveva queste parole nel 1890 e per lui "Gli antichi dei, disincantati" altro non erano che le religioni politiche moderne sorte dopo che la rivoluzione francese aveva abbattuto le due massime agenzie dell' "incantamento", il trono e l'altare. Conosciamo l'esito e le terribili conseguenze degli dei che poco dopo sorsero dalle loro tombe. Ma, con buona pace del fascismo e/o del postmodernismo che vorrebbero una fuoruscita dalla storia, la lotta fra questi dei, anche se essi non assumeranno le spoglie delle ideologie che hanno funestato il secolo breve, è veramente – come pensava Weber – "eterna" e dipenderà anche da un "incantamento" che sappia insediarsi direttamente e senza mediazioni ideologiche nella politica se questa non avrà gli esiti totalitari e distruttivi che si sono avuti nel Novecento.

induttivo ed empirico sulla natura della società nella sua concreta storicità ed antropologia ma su un suo astratto primato etico (si vorrebbe che i decisori pubblici, a qualsiasi livello essi appartengano, ispirassero le loro scelte avendo come modello comportamentale di riferimento un ipotetico soggetto pienamente e consapevolmente deliberante per quanto riguarda la migliore ingegneria sociale da adottare il quale, però, nulla sa di sé stesso – in quanto pura mente e quindi non ancora facente parte di questo mondo – e quali siano le sue vere potenzialità e capacità una volta che questo soggetto da pura mente venga al mondo; si presuppone, in altre parole, una mente disincarnata, cioè una non mente, che dovrebbe costituire l'ideale parametro – proprio perché sarebbe la sua "disincarnazione" storica e biologica a garantirne la prudenza e moralità non potendo questa prendere decisioni contro i meno dotati perché in uno stato di assoluta ignoranza sulle sue reali capacità in quanto disincarnata dal bios e dalla storia – sul quale basare politiche pubbliche improntate alla giustizia), non è assolutamente in grado, proprio per la sua natura astrattamente formalistica, non diciamo di abbinarsi ad un soggetto politico che possa pensare di farne una sua bandiera ma anche solo di informare una cultura politica che possa avere un qualche peso nel dibattito pubblico. Quanto al neorepubblicanesimo, le sue ultime vicende stanno a dimostrarne l' insabbiamento in considerazioni di archeologia politica e l' abbandono, di fatto, di ogni pretesa di candidarsi come canone interpretativo e prescrittivo del "politico". Quello che in altre parole necessita, non è tanto una politica che al disincanto risponda riproponendo nuove ideologie più o meno incantatrici (sul versante autenticamente tragico Nietzsche, Heidegger, il fascismo, il nazismo e, per finire sotto il versante della parodia, il postmodernismo hanno già ampiamente dato...) ma qualcosa che consenta di rimettere la politica "in forma", conferendo alla politica in sé e per sé e non attraverso estrinseche mitologie e/o ideologie quella carica incantatrice e sublime che, in seguito al trasferimento di sacralità operato dalla rivoluzione francese, era passata dal trono e dall'altare alle varie ideologie dell'Ottocento e del secolo breve.[14] La

---

[14] Si mutua il concetto di "politica in forma" da "*guerre en forme*" secondo la lezione di Carl Schmitt: " Ad entrambe, alla guerra di religione ed alla guerra civile, si contrappone la guerra puramente statale del nuovo diritto internazionale europeo, al fine di neutralizzare e quindi di superare i conflitti tra i partiti. La guerra diventa ora una "guerra in forma", *une guerre en forme,* e ciò solo per il fatto che essa diventa guerra tra Stati europei chiaramente delimitati sul piano territoriale, ovvero un confronto tra entità spaziali raffigurate come *personae publicae*, le quali costruiscono sul suolo comune d'Europa la "famiglia" europea e possono quindi considerarsi reciprocamente come *justi hostes*. La guerra può divenire così qualcosa di analogo a un duello, uno scontro armato tra *personae morales* determinate territorialmente che stabiliscono tra loro lo *jus publicum Europaeum*". (Carl Schmitt, *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello "Jus publicum Europaeum"*, Milano, Adelphi, 2006, p. 165). Nonostante che tutta la filosofia politica del giuspubblicista nazista fosse ossessionata dal concetto del *Katechon* e quindi lo studioso di Plettenberg volesse rintracciare nella storia europea ogni possibile esempio di freno alla calata dell'anticristo (cioè del disordine rivoluzionario e la *guerre en forme* sia oppure no un concetto con qualche valore euristico, si presta elegantemente a svolgere il ruolo di "frenatore"), anche noi come Carl Schmitt, anche se più che nella veste di "frenatori" ci piacerebbe immaginarci nel ruolo di "acceleratori", intendiamo fornire alla politica – prima ancora che alla guerra – quella "forma" che secondo Carl Schmitt sembrava tralucere nelle relazioni tra gli stati europei (e nella loro vita pubblica interna) prima della rivoluzione francese. Si potrebbe a questo punto obiettare che i sistemi liberaldemocratici, al di là delle varie e diverse forme di governo da questi adottate, hanno già realizzato la "politica in forma". Ma se si tiene presente che 1) giustamente il fascismo, il nazismo e il comunismo sono state definiti "religioni politiche" ma che non si capisce perché il liberalismo inteso come ideologia non debba subire lo stesso trattamento e che 2) l'attuale "sacralizzazione della politica" che aveva caratterizzato le liberaldemocrazie del secondo dopoguerra sta ora sempre più assumendo la forma di "sacralizzazione del potere politico" caratterizzante gli stati dell'*ancien régime* e, nella modernità, gli stati totalitari, ci si rende conto che il "trasferimento di sacralità", che in origine era partito dal trono e dall'altare, sta ora tornando a nuovi troni ed altari che con la democrazia non hanno proprio molto a che fare. Il riconoscere che nella politica vi sono solo *justi hostes* non significa però compiere solo i soliti e retorici vacui riconoscimenti alla dignità dell'avversario politico di cui i teatrini delle varie liberaldemocrazie ci hanno da tempo abituati ma far rientrare nella politica democratica tutta quella carica

direzione che qui allora si vuole indicare è quella tracciata da Hannah Arendt, che al di là di una mitologia della polis assolutamente datata, ha ripetutamente insistito sul fatto che una politica veramente umana (che non voglia discendere da spietate tecnoburocrazie o da un mondo tradizionale ormai morto) non può che avere al suo centro l'aspirazione dell'uomo a distinguersi tra i suoi simili e al raggiungimento della gloria terrena.[15] Distinzione e gloria che sono concepibili solo attraverso una visione estetica della rappresentazione del politico e che altro non è che la politicizzazione per gli uomini di quel sublime "grande stile" che Nietzsche avrebbe voluto solo riservare ai superuomini. Ma questi, per nostra somma fortuna, sono morti e a vegliarne le mute spoglie ormai sono solo rimasti gli ultimi uomini del postmodernismo per i quali non c'è allegoria né narrativa che possa loro strappare il "cuore di tenebra" e fargli gridare " 'Che orrore!, Che orrore! ' "[16]

---

sacrale che nei due secoli che si sono succeduti alla rivoluzione francese aveva trovato allocazione prevalentemente nelle religioni politiche. In altre parole, se non si avrà il coraggio di infiltrare la politica della dimensione del "numinoso" (cfr. Rudolf Otto, *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale* (1917), Milano, Feltrinelli, 1989), il "mysterium tremendum et fascinans" della ricerca della gloria terrena rimarrà schiavo del momento economico e/o tornerà a rifluire dentro le ideologie (che, infatti, nonostante quello che pretende il postmodernismo, solo apparentemente sono "fuori forma" e il cui ruolo attuale , al di là delle dichiarazioni di facciata di decesso delle stesse, non è altro che favorire l'attuale globalizzazione sotto il segno del turbocapitalismo).

[15] Hannah Arendt aveva aggiunto che la ricerca della gloria terrena attraverso la politica aveva come necessario complemento la capacità di perdono: " Il rimedio contro l'irreversibilità e l'imprevedibilità del processo avviato dall'azione non scaturisce da un'altra facoltà superiore, ma è una delle potenzialità dell'azione stessa. La redenzione possibile dell'aporia dell'irreversibilità – non riuscire a disfare ciò che si è fatto anche se non si sapeva, e se non si poteva sapere, che cosa si stesse facendo – è nella facoltà di perdonare. Rimedio all'imprevedibilità, alla caotica incertezza del futuro, è la facoltà di fare e mantenere delle promesse. Le due attività si completano, poiché una, il perdonare, serve a distruggere i gesti del passato, i cui "peccati" pendono come la spada di Damocle sul capo di ogni nuova generazione; l'altra, il vincolarsi con delle promesse, serve a gettare nell'oceano dell'incertezza, quale è il futuro per definizione, isole di sicurezza senza le quali nemmeno la continuità, per non parlare di una durata di qualsiasi genere, sarebbe possibile nelle relazioni tra gli uomini." (Hannah Arendt, *Vita Activa. La condizione umana*, Milano, Bompiani, 1999, p. 175). Riteniamo Il passo appena citato di Hannah Arendt uno dei migliori esempi di "reincantamento della politica". Non tanto la messa in scena di superuomini, di miti alla Heidegger e/o di ideologie, ma assegnare alla politica, ai suoi gesti e al suo linguaggio (nella condizione attuale da riscrivere totalmente) quella funzione "religiosa" di tenere unito in un vincolo solido eppure flessibile i mutevoli ma eterni aspetti della condizione umana avendo come ideale regolativo quello *zoon politikon* che costituisce la categoria più caratterizzante e tradizionale (ed al tempo stesso più rivoluzionaria) del pensare il "politico" in occidente. "Politica in forma" e nient'altro. Forse politica sublime.

[16] Joseph Conrad, *Al limite estremo ; Cuore di tenebre ; La linea d' ombra*, cit., p. 250. Conrad e Marlow sono pienamente consapevoli che l'Apocalisse è una conquista dolorosa e difficile, iniziatica, che deve essere ai più risparmiata. In conclusione del viaggio nel cuore di tenebra, Marlow incontra la fidanzata di Kurtz, la quale accoratamente gli chiede di riferirle degli ultimi momenti di vita del folle duce della giungla: " ' 'Sino alla fine,' dissi, con voce scossa. 'ho ascoltato le sue ultime parole…' Tacqui allarmato. 'Ripetetele,' disse lei con tono accorato. 'Ho bisogno – bisogno – di qualcosa – di qualcosa – con cui – con cui possa vivere.' Ero sul punto di gridarle, 'Ma non le udite?' Il crepuscolo le andava ripetendo un mormorio insistente tutt'intorno a noi, in un mormorio che sembrava gonfiarsi minaccioso come il primo mormorio del vento che si alza. 'Che orrore! Che orrore!' ' 'L' ultima sua parola – con cui possa vivere'

insistette. ‘Non capite che io l’amavo – l’amavo – l’amavo!’ Ripresi animo e parlai lentamente. ‘ L’ultima parola che pronunciò fu – il vostro nome.’ ’ […] Marlow tacque, e restò seduto in disparte, indistinto e silenzioso, nella posa di un Budda meditabondo. Per un po’ nessuno si mosse. ‘Abbiamo perduto il primo riflusso della marea ’ osservò ad un tratto il consigliere d’amministrazione. Alzai la testa. L’orizzonte era sbarrato al largo da un nero banco di nuvole, e quel tranquillo corso d’acqua che portava ai confini estremi della terra fluiva cupo sotto un cielo oscuro – pareva condurre nel cuore di una tenebra immensa.”